SUPLEMENTO DE ESTILO Y DECORACION DE PAGINA|12. SABADO 4 DE OCTUBRE DE 2008. AÑO 10. Nº 502



sustancia

el diseñador Alejandro Ruiz, asentado en Italia,
distingue entre espejitos de colores y reales innovaciones





Menos cáscara

De paso por Buenos Aires, el diseñador argentino radica

POR LUJAN CAMBARIERE

"Menos design. Menos superficialidad, menos cáscara y más sustancia. Eso es lo que el diseño necesita", sentencia Alejandro Ruiz. Y a él, que siempre trabajó en relación estrecha con la industria, vale creerle. Es que a pesar de haber nacido en Bahía Blanca, emigró muy joven a Italia. De hecho, hace tiempo que sabíamos de él, sin conocerlo, como el diseñador argentino que trabaja en Milán. Dedicado a la arquitectura efímera y al diseño industrial, con clientes como Electrolux, Fiat, Ikea, Riva, Soteco, Venini, Virgin Records y Alessi para quien en 1994 diseñó el rallador de queso *Parmenide* que forma parte de la colección de diseño del MoMA (Museum of Modern Art) de Nueva York. Su actuación como jurado en el marco de la edición '08 del *Premio Ternium Siderar* de diseño en acero fue la oportunidad para **m2** de charlar con él.

–¿Cómo fueron sus comienzos?

–Estudié diseño industrial en La Plata. Nací en Bahía Blanca y viví siempre en La Pampa. Cuando terminé el secundario partí a La Plata con la intención de estudiar no sabía muy bien qué. Empecé Filosofía y Letras, seguí con Arquitectura, Ingeniería Aeronáutica y la cuarta fue Diseño. A esa edad todo vale y yo no sabía lo que era el diseño, ni sabía que en La Plata existía una carrera que se llamaba así. De hecho, cuando terminé la escuela secundaria no sabía qué quería hacer y fui a hacerme uno de esos tests vocacionales del que tengo un muy buen recuerdo. La conclusión del profesional que me lo hizo era que yo podía hacer varias cosas, no tenía una precisa, que podía pasar entre la arquitectura y la ingeniería, "lo único que te aconsejo", me dijo el psicólogo, "es que no hagas nada que requiera concentrarse en más de una cosa a la vez. Vos nunca vas a poder ser un piloto de avión. Vos te concentrás en una cosa y el resto, lo olvidás. No tenés visión periférica. Tenés una visión centralizada de la cosa, llegás profundamente pero lo que está pasando alrededor se te pasa". Y era cierto, el perfil que el tipo trazaba me identificaba.

–Al igual que a la mayoría de los hombres...

–*(risas)* Muy gentil, gracias. Es verdad, dicen que los hombres somos así. Que no podemos manejar dos variables a la vez como ustedes las mujeres, pero en mi caso, esa era la conclusión del profesional. Y cuando fui a La Plata, sobre todo ingeniería era una carrera muy dura para mí. Una noche cerca de fin de año, me encontré con una amiga de La Pampa en una galería de arte, puedo decir perfectamente dónde, por lo que pasó después. Ella me cuenta que estudiaba diseño industrial y me empieza a contar de qué se trataba. Cuando le pregunto si le gusta me dice: "Horrible. Me voy a cambiar". Lo gracioso era que cada cosa que ella me contaba como negativa, a mí me interesaba. Y me cambié.

–¿Enseguida que terminás de estudiar te vas a Italia?

–En diciembre del '84 di la tesis con Ricardo Blanco, pasé las fiestas y en mayo me fui.

–¿Te fuiste a qué?

–A ver... Tenía pasaje de ida, ni siquiera de vuelta. Con una cantidad de dinero que a mí me parecía que podía vivir seis meses, cuando a los 15 días ya tenía que empezar a trabajar. Una gran inconsciencia.

–¿Qué fue lo primero que hiciste?

–Salir a buscar trabajo. El primer trabajo que encontré fue una cosa fantástica: trabajo en el Studio Alchimia con Alessandro Mendini, después de un mes y medio de buscar, que no era tanto tiempo. Tuve muchísima suerte. Y empecé bien. Fue un shock porque venía de una facultad que tenía un corte muy racional, sólo un par de profesores tenían una visión más abierta e internacional.

–Con Mendini, un icono...

–El material que a nosotros nos llegaba entonces no estaba tan actualizado, así que ni siquiera lo tomé tan así. Allá además, te daban mucha libertad. Algo que tienen de bueno los estudios de diseño en Italia y que todavía sigue siendo así, excepto en los internacionales, es que no hay una jerarquía preestablecida. Es medio como en el Medioevo, vos entrás, te dan la herramienta y te van dando más responsabilidad. Empecé a trabajar con Mendini porque había hecho un proyecto de bicicleta para la facultad y la semana anterior le había llegado al estudio un encargo para proyectar una bici. Pero no es que se pareciera el problema que él tenía que proyectar con la mía, simplemente tenían en común la palabra bicicleta. Fue la chispa. Así empecé. Recuerdo que era el 15 de julio, y en Italia el 30 de julio se cierra todo y se reabre el 1º de septiembre porque en agosto son las vacaciones y Milán queda vacía. Era el 15 de julio y él me dice: "Perfecto, el 3 de septiembre, un lunes, empezamos". Salgo emocionado por la calle y enseguida pienso cómo iba a hacer para llegar a ese lunes. A la mañana siguiente volví a decirle que estaba encantado de aceptar un trabajo como ése, pero que no podía porque no podía permitirme estar un mes y medio sin trabajo. Aún recuerdo que me miró y me dijo: "Empezás mañana". Me pagó los 15 días de julio y con eso llegue a septiembre.

–¿Ahí cuánto tiempo estuviste?

–Casi un año, porque durante ese tiempo, conocí al director de la *Domus Academy* que recién arrancaba y me ofreció que mandara mi currículum a ver si la *Comunidad Europea* me becaba y así fue. Se me complicó hacer las dos cosas a la vez, así que terminé la *Domus*. Después empecé a trabajar con *Gregotti*, haciendo interiores y arquitectura efímera y comercial, que me gusta mucho y es lo que más hago. El diseño es mi pasión, lo otro, mi trabajo. En Gregotti estaba muy bien. A los dos meses de trabajar ya me mandaban a presentar proyectos al Metropolitano de Bilbao donde me recibió el mismísimo alcalde. Pero tenía un techo, entonces al tiempo me independicé.

–¿Ahí fundás *Lessdesign*? ¿Qué era eso?

–No, Lessdesign (Menos Design) era un proyecto con otra diseñadora italiana que en ese momento vivía en Londres. Una idea, un enfoque que proponía "menos diseño", menos ruido, con la idea de trabajar con la industria. Menos cosas aparentes y un poco más de sustancia.

–Acá muchas veces se te nombra como "el diseñador argentino que trabajó para Alessi" ¿pero qué es lo



Un símbolo para el Bicentenario

POR MATIAS GIGLI

El concurso internacional para el Bicentenario que se organizó desde la SCA junto con IRSA, en el área de Puerto Madero cercana al Hotel de Inmigrantes y a la Estación Fluvial, tiene por objeto intervenir en el área y proponer un elemento simbólico. El material elaborado por la SCA que formó parte de las bases se puede ver aún en la web y tiene interés en sí mismo porque cuenta con un resumen del material histórico y de proyectos sobre ese sector de ciudad de gran interés. El concurso ya fue entregado y de la producción saldrán tres primeros premios. Hasta acá todo parece un concurso normal.

Pero este llamado tiene un lado innovador en el modo en que se elegirá a los ganadores: el jurado seleccionó diez entregas que serán expuestas hasta el 14 de octubre en el Abasto Shopping para que la gente vote. Es la primera vez que se aplica este método y es una modalidad por lo menos marcada por la participación de gente que normalmente ni se entera de lo que se está pensando para la ciudad.

¿Será que este co
des de materializa
riencia y los result
concursos más ce
Un problema de
ilustra la convocat
a pensar en un sím
como referencia a
Libertad, a la Ope
de Triunfo y al Big
Obelisco (no pare
nuestro), lo que cr
símbolo existente
símbolo. Además
obra de Alberto P
que el objetivo es
desde el río. El co
cuestión tiene que
ner una faceta fun
Las entidades c
la empresa IRSA,
Fadea y la SCA. T
el lote en cuestión



, menos design

ado en Milán Alejandro Ruiz cuenta cómo lo hacen allá.

más destacable para vos de tu trabajo?

–Trabajar para la industria y obviamente también lo de Alessi. Aunque ese fuera un proyecto puntual. Ahora estamos haciendo un desarrollo del rallador después de tantos años que está en los comercios. En el proyecto inicial yo proponía que hicieran más de una hoja para distintos usos. Por una cuestión de dinámica, se hizo enseguida, lo hicieron como rallador y se olvidaron, o no tuvieron en cuenta, las hojas para usos diversos. Hace tres años en una feria, la persona que hace el desarrollo de producto me dice que con Alberto (Alessi) se les ocurrió que podía tener hojas intercambiables. "Qué buena idea que tuvieron", les dije, pidiendo que fueran a ver el original donde estaba contemplado. Muy gracioso. Igual, tal vez más que estas cosas, me gusta destacar el modo en que yo trabajo. Hablaba de esto el otro día con un cliente, dueño de una agencia de marketing muy importante que existe en Milán. El tenía el problema que se le vencía el contrato de alquiler en el centro histórico, donde están las otras agencias y donde pagarte un alquiler cuesta media fortuna al año, pero que en definitiva es ya un modo de presentarse o elegir otra cosa. Y estaba en crisis de identidad por eso y porque al marketing, según él, como se hace hoy en día, le quedan 10 años de vida. Entonces se planteó un cambio importante. Esta conversación juntos, lleva entre idas y vueltas, un año y medio. Entonces entre los cambios que hizo, mudó su sede a una zona alternativa. Una vieja fábrica de fundición napoleónica donde se hacían campanas, para refundarse desde otro lugar y ahí va el jugo de la historia. El sostiene que hay relaciones de trabajo banales en todo sentido y que él ya no quiere trabajar en ellas. Esas del tipo donde viene alguien y te pide que le hagas un vaso de plástico. Y te lo da y vos lo haces, el tipo contento, pero no nos damos nada recíprocamente, porque él ya sabe lo que quería, ya sabe lo que le voy a hacer y yo ya sé lo que le iba a dar, y terminó dándole una cosa que no me ha transformado y no hay crecimiento. Ahí mismo yo le expliqué que la contraparte a lo que él llama "relación banal" es la que yo apodo "relación en conflicto". A mí el trabajo que siempre me interesó con mis clientes es aquel en el que puedo entrar en conflicto. Un conflicto positivo, que te hace crecer y sobre todo hace crecer al proyecto. Más allá del desafío, porque con el conflicto vos creas una relación con la persona, con tu interlocutor, con la banalidad no. Claro que no podés que todas tus relaciones sean de conflicto, pero las pocas buenas que uno tiene mejor.

–Podés citar algunas de ese tipo.

–Yo tengo pocos clientes, de muchos años y con una relación fuerte de afecto y estima. Uno de ellos es *Electrolux*, donde el último trabajo grande que acabamos de hacer, el showroom de Shanghai, fue en conflicto. Los dirigentes de China querían un sitio donde exponer todo: 60 heladeras, 45 anafes. Entonces les dibujé en planta el cuadradito que representa cada heladera, anafe. En síntesis, necesitan 8000 m2 y no los 400 m2 que teníamos, así que empezamos las negociaciones desde ahí. Por otro lado, los suecos querían reproducir lo hecho en Italia y tener relaciones fuertes con el mundo del diseño. Solamente llevar de esa posición a la otra llevó meses pero hoy tenemos un espacio que es casi un centro cultural, un sitio muy interesante.

–¿Cuestiones que se dan antes de llegar al papel o computador?

–A esta altura del trabajo, respecto a lo que hacía cuando empecé, no me pongo a proyectar. En la cabeza ya está todo, entonces lo que vas haciendo es ir viendo cómo se va armando. Eso lo aprendí de un amigo fotógrafo. Ellos mientras esperan, tienen la foto perfecta, la que imaginan, y tienen que decidir en qué momento apretar el obturador. Así pasa un poco en el diseño cuando tenés cierta experiencia. Vos sabés cuál es el punto de llegada, y se te va armando mientras trabajas.

–¿Cómo es la relación con la industria?

–Difícil como en todos lados, pero no solo existe, sino que es el punto de partida de cualquier proyecto. Yo no quiero ponerme en el rol del emprendedor.

–¿El diseño cambió mucho en Italia en los últimos años?

–Lo que cambia es que antes estaban en un período más experimental, de consolidación. Cuando la empresa está consolidada empieza a arriesgar siempre menos, el que arriesga es el que tiene que ganar la posición. Eso cambia.

–¿Y desde allá cómo se ve el resto del mundo?

–Yo no creo que estén muy atentos. Italia se cree el ombligo de la región.

–¿No miran ni a China?

–Empezás a mirar cuando los tenés en los talones. No se mira por curiosidad, se mira por necesidad. En China todavía no se diseña mucho porque todavía está vigente un estilo internacional. El exotismo desde el punto de vista comercial es absolutamente marginal.

–Cuando hablabas de *"less design"*, es menos diseño y más qué?

–Menos diseño, que no es la palabra "diseño" sino tal vez "design". Allá existe una expresión que es terrible que es la del "objeto de design". Mirá que lindo vaso de *design*, que linda silla de *design*. La idea de hablar de *less design* es para que todo vuelva a ser diseño. Un poco más de sustancia, más lentitud. Una idea también de ritmo. Todo hecho con una idea más de reflexión. No nos hace falta más ruido, hay suficiente.

–¿Y qué hace falta?

–Podar, elegir, discernir, la gente viene más educada a digerir lo que le dan.

–Un elogio a la lentitud.

–Sí, eso es fundamental. Lo que pasa con las cosas que hacés para ayer es que a veces te salen bien, pero seguramente un proyecto crece mientras va decantando. Una vez leí que el cerebro humano no es un generador, sino que es un filtro. La parte más nueva es un filtro, la arcaica es la que genera. De algún modo lo que hace el cerebro es quitar, podar, por eso más lento, es mejor.

www.studioruiz.it



oncurso tiene bajísimas posibilida-
arse? Será igual una buena expe-
tados podrán volcarse en nuevos
ercanos a una materialización.
el concurso es que la imagen que
toria es confusa: por un lado invita
mbolo para nuestra ciudad y trae
la Torre Eiffel, a la Estatua de la
ra de Sydney, al Kremlin, al Arco
Ben. Pero por otro incorpora al
ce ser el de Washington sino el
rea la contradicción de poner un
en un concurso que busca un
de la dificultad de opacar a la
rebisch. La solución es considerar
un símbolo que nos identifique
ncurso no marcó si el objeto en
e ser o no un edificio y si debe te-
cional.
que participan en el concurso son
los gobiernos porteño y nacional,
antas manos se explican porque
n tiene tres dominios.

Una conversación en la ciudad

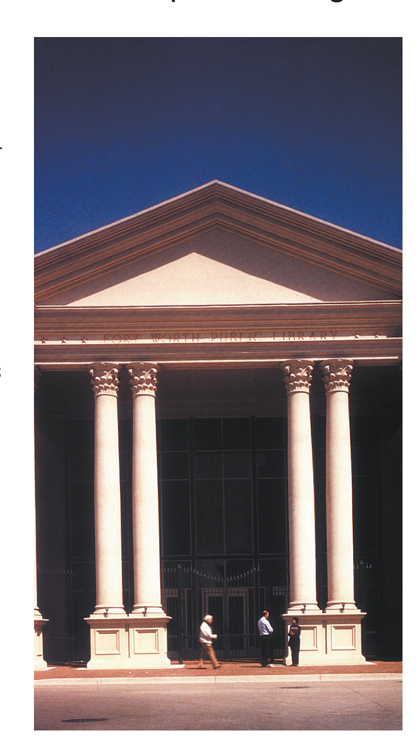
POR SERGIO KIERNAN

Muy civilizadamente, los jurados del Premio Driehaus hablaron de edificios y urbanismo en Buenos Aires. Encantados con su visita, estos campeones del neoclásico explicaron algunas cosas.

Anduvieron por ahí leyendo el libro de arquitectura a cielo abierto que todavía es la muy demolida Buenos Aires. Que el Palacio de Aguas –favorito general–, que el Estrugamou, que el Congreso. Pudo parecer, a veces, un encuentro de coleccionistas, con frases tipo ¿conocés la escuela palladiana en Palermo?, ¿ya vieron una casa chorizo? y disquisiciones divertidas y ramificadas sobre la marca urbanística de San Telmo y la relación de este puerto con su río. Esto es lo que pasa cuando se junta un grupo de viejos amigos que son arquitectos, se dedican a los estilos históricos, no se asustan ante el dogma de "eso ya no se puede hacer porque ya se hizo" y que además les va muy, pero muy bien.

Se trata del jurado del premio internacional Richard Driehaus, creado hace cinco años por la escuela de arquitectura de la Universidad de Nôtre Dame, en Indiana, y por el financista de Chicago, coleccionista, mecenas y creador de museos, que no pudo venir por el terremoto en Wall Street. El premio distingue y recompensa generosamente a arquitectos que hagan obra nueva anclada en los principios de la arquitectura tradicional, del urbanismo más sano y de lo que sabemos hoy sobre impacto ambiental. Y que tenga un claro y positivo impacto cultural y artístico.

Para darse una idea, el primer premio fue dado en 2003 al luxemburgués Leon Krier, que lleva años de pedimento y entablatura pero se hizo famoso por ser el arquitecto del príncipe de Gales en ese éxito –económico, urbanístico– que es Poundbury. El siguiente fue para Demetri Porphyrios, autor de joyas como las galerías Duncan, hogar de una colección de esculturas supermodernísimas, del auditorio del New Grove Quadrangle en el Magdalen College de Oxford y de oficinas envidiables y elegantes como las del edificio de Three Brindleyplace en Birmingham, Inglaterra. En 2004, el premio le tocó a Quinlan Terry, creador de una serie de grandes casas en Regent Park, lo mejor de Londres, que se llevan de maravillas con sus vecinas Regency y victorianas tempranas, entre muchas otras obras. En 2006, el Driehaus fue para Allan Greenberg, un espectacular especialista en la variante norteamericana del georgiano, ese de verandas y porches con grandes columnatas. El del año pasado fue para Jacquelin T. Tobertson, una arquitecta de toque tan delicado que hasta hace neoclásico tropical, de una síntesis que alegraría a los griegos.



El grupo que se reunió en Buenos Aires para decidir al próximo premiado incluyó a Krier –en su cuarta visita– y un grupo que arranca, damas primero, por Adele Chatfield-Taylor, que es una especialista en gestión cultural con un amplio currículum en patrimonio, políticas de arquitectura y preservación, y desde hace veinte años dirige esa maravillosa pieza civilizatoria que es la Academia Norteamericana en Roma. Sigue Paul Goldberger, que es el crítico de arquitectura de la revista *The New Yorker*, tiene un Pulitzer y varios libros a su nombre, y enseña diseño y preservación en la Parsons Schools of Design, de la que fue decano. Michael Lykoudis es el decano de arquitectura de la Universidad de Nôtre Dame, autor de varios libros sobre "la otra modernidad", un experto en eso de discutir falsos parámetros de modernidad y un docente que impulsa ampliarle la cabeza a sus estudiantes de arquitectura. Le sigue el empresario Robert Davis, multipremiado por sus desarrollos urbanos y creador de la ciudad de Seaside, en Florida, tendida y reglamentada para que sea un lugar sin alienaciones abstractas y un exitazo. Y para terminar, el expansivo David Schwarz, que diseñó Seaside y es un creador de edificios públicos –como la biblioteca de la foto, en Texas– que se le anima a los teatros y es saludado como uno de los últimos seres vivos que no sólo sabe restaurar el Art Decó sino que sabe diseñarlo.

¿Se sienten solos estos arquitectos en un mundo dominado por estrellas de la novedad? "Para nada", es la respuesta unánime. Krier, con su acento inubicable –resulta que es de los últimos criados en luxemburgués, un dialecto "que debemos hablar como dos mil personas"– explica que "hoy más que nunca queda claro que en una cultura tradicional o conectada con su tradición hay una cohesión entre materiales e ideas que hace posible buenos resultados, de calidad, aun en piezas de arquitectura mediocre. Pero estamos en un mercado en el que el estilo es definido por la maquinaria que produce edificios. Es imposible controlar el kitsch, el mal gusto, los errores, porque la tecnología empuja a hacer ciertas cosas y a la vez permite hacer cualquier cosa: si uno hace un edificio al revés, el hormigón impide que se derrumbe".

Lykoudis va directo a otro tema casi mítico: el del costo. "Hay arquitectura modernista que es mucho más cara que la tradicional, y abundan los casos de fortunas enterradas en edificios muy modernos que resultaron más caros que otros neoclásicos. No hay que olvidar que el vernacular, el estilo del lugar, siempre está muy adaptado a las condiciones locales y tiene resultados estéticos y materiales notables. La idea de que existe una sola solución para todos los problemas de arquitectura es falsa y termina costando mucho dinero en errores, en edificios que no funcionan realmente. Y en construcción, el costo real se ve con el paso del tiempo..."

Todos coinciden en que el problema actual es que las ciudades son un proceso de transformación que nadie sabe realmente cómo debe ser. Según Lykoudis, "si no paramos la mano pronto, las capitales de casi todos los países van a terminar absorbiendo casi toda la población del país. Con esa lógica urbana, de alta densidad, cada lote en el mundo tiene que ser un rascacielos. Esto es pura entropía, algo insoportable para vivirlo e impagable en términos de energía".

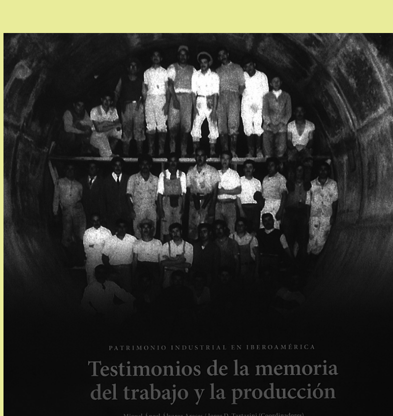
Para Schwarz, la cosa empieza por una cuenta muy simple: "Desde tres mil antes de Cristo hasta 1930 se hizo arquitectura de la manera. Ahora nos quieren imponer la idea de que todos estuvieron equivocados todo el tiempo y que con la modernidad se encontró la solución. Lo cual no explica que pasen las modas, como en cualquier otra cosa, y que las soluciones de hace unos años sean rechazadas hoy". Schwarz señala que destruir una ciudad no es negocio, que lo que se pierde es parte del encanto de la ciudad. "¿Quién quiere vivir hoy en Bangkok o San Pablo? Nadie, son ciudades que pierden por haber sido destruidas y vueltas a construir. Venecia tiene una segunda vida solamente porque fue preservada, San Francisco es carísima y exitosa por su bella arquitectura, París y Londres son dínamos mundiales con preservación rigurosa."

"Ustedes están justo al borde. Buenos Aires está por caer y perder su belleza. Recuerden que la idea de que entre más alta sea la ciudad, mejor, es provinciana, atrasada, aislada y payuca".

El libro del patrimonio industrial

Hace exactamente un año, se realizó en Buenos Aires el quinto coloquio latinoamericano dedicado al patrimonio industrial. Entre los difusores más entusiasmados de este modelo de preservación y estudio estaba –y está– el arquitecto Jorge Tartarini, que dirige el Museo del Palacio de Aguas, en la avenida Córdoba. Desde sus cimientos hasta su última mayólica en exhibición, ese viejo edificio es una de las piezas mayores de patrimonio industrial argentino y seguramente es la más encantadora.

No extraña, entonces, saber que la compañía de aguas –sea OSN, Aguas Argentinas o la actual AYSA– tiene una de las colecciones de edificios, lugares y artefactos patrimoniales e históricos más grandes que se hayan visto, y que le haya dedicado varios libros. Tartarini y Miguel Angel Alvarez Areces acaban de presentar otro, patrocinado por AYSA, por el gobierno del principado de Asturias, por Incuna, el Ticcih y la Organización de Estados Iberoamericanos, dedicado a recoger las ponencias y escritos del encuentro del año pasado.



Que haya tantos españoles en el tema se explica por su activa participación en el coloquio –estuvieron el Museo de la Ciencia la Técnica de Cataluña y la Asociación de Arqueología Industrial Incuna– y por el vivo interés que despierta el tema en ese país. La ciudad de Barcelona, por ejemplo, muestra ya algunos edificios industriales del pico modernista perfectamente restaurados y reutilizados.

El libro se abre con la pieza de Tartarini sobre el patrimonio del agua potable porteño, y continúa con ensayos sobre el puente colgante de Santa Fe de Luiz Müller, sobre los puertos en desuso de Javier Fedele, la antropología de la cal en Olavarría de Carlos Paz, y temas de identidad, turismo y estudio de Olga Paterlini, Mónica Ferrari y Laura Amarilla. Luego siguen piezas sobre Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Cuba, México, Perú, Venezuela, España y Portugal, que en general tienen un carácter introductorio a la cuestión, con descripciones generales del tipo de patrimonio, su grado de desamparo y el marco legal.

Sesión en el Congreso

Este martes a las siete de la tarde se presenta en el Congreso una iniciativa para invitar al gobierno porteño a expropiar junto a la Nación una propiedad de fuste histórico. Se trata de la casona de Mansilla en el barrio de Belgrano, un edificio bellísimo, nunca remodelado de manera drástica, que por décadas fue alquilado por el normal del barrio. El caserón pudo ser demolido –hubo un proyecto de torres– y fue hecho Monumento Histórico Nacional para evitarlo. Pero no fue expropiado, con lo que sus dueños iniciaron un juicio para que les paguen. La Ciudad intentó un arreglo pero no hubo caso y todo parecía que quedaba para las famosas calendas argentinas porque el dueño y litigante murió el año pasado, con lo que el caso se complicó con una sucesión. En la Legislatura se presentaron dos proyectos –Cantero y Urdapilleta– pero siempre existió la sensación de que se le pedía al gobierno porteño que arreglara y pagara un olvido del nacional. El tema puede ahora encontrar una solución si prospera el proyecto de la Comisión de Cultura de Diputados –García Hamilton– para que ambas partes solucionen el tema a cuatro manos.

Una visita real

Este martes, el duque de Brabante, príncipe Philippe de Bélgica, heredero del trono, va a visitar la Legislatura porteña. El príncipe va a inaugurar una muestra francamente llamativa que organizó especialmente la comisión de patrimonio de la casa. "Presencia belga en la arquitectura de Buenos Aires" es una sorpresa para argentinos y belgas, ya que describe qué tuvieron que ver esos inmigrantes con íconos porteños como el Monumento a los Dos Congresos –el tan maltratado de la plaza frente al Congreso–, los cines Roca y Astral, el Opera, el Colón, el palacio Pereda y la sede central de la Sociedad Rural. Resulta, en parte, que algo de lo que llamamos "francés" es en realidad fruto de la mano de belgas como Jules Dormal, Albert Bourdon, Jules Lagae, Eugène D'Huicque o Victor Delhez. Teresa de Anchorena, presidente de la Comisión de Patrimonio, explicó que no sólo nos presenta a nosotros con una hebra poco conocida de nuestro patrimonio, sino que "presenta a los belgas un patrimonio que también es suyo a miles de kilómetros de distancia". La muestra fue compilada por Fabio Grementieri y cuenta con fotos de archivo y nuevas del excelente Xavier Verstraeten.